

REFLEXIÓN

ORQUESTAS JUVENILES E INFANTILES EN CHILE. ARISTAS DE UN FENÓMENO FORMATIVO MUSICAL

Daniel Miranda Martínez

RESUMEN

En la reflexión se describen de manera general las dos grandes formas en que las orquestas juveniles e infantiles en Chile se han desarrollado institucionalmente. Posteriormente, se plantea una reflexión respecto del impacto en los procesos formativos y artísticos implicados en estas iniciativas, y sus características de acuerdo con los diferentes tipos de dependencia administrativa. Finalmente, se plantean los lineamientos generales de una posible propuesta de modelo educativo de la actividad de orquesta, considerándola como un sistema curricular para el aprendizaje de la música.

Youth and children's orchestras in Chile. Side of a formative musical phenomenon

SUMMARY

In the reflection it is described, in a general way, the two great forms in which the youth and children's orchestras in Chile have developed themselves institutionally. Subsequently, it is proposed a reflection in relation to the impact on the formative and artistic processes involved in these initiatives and their characteristics in accordance with the different types of administrative subordination. Finally, it is presented the general guidelines of a possible proposal of an educational model for the orchestra activity considering this last one as a curricular system for the learning of music.

Desde hace más de 15 años en nuestro país se han impulsado sistemáticamente diversos proyectos para la formación de orquestas juveniles e infantiles. El fomento de estas iniciativas obedece a criterios diversos, entre los cuales se pueden considerar la complementación de la formación musical, la intervención cultural y la creación de momentos de esparcimiento de una comunidad determinada. Sin perjuicio de la naturaleza que suponen los diferentes criterios que impulsan las orquestas, estas centran su quehacer en el aprendizaje instrumental y su

posterior desarrollo colectivo. Esto implica un proceso formativo complejo, ya que conlleva diversas formas de desarrollo y transferencia de aprendizajes en los que intervienen la comunidad y los actores clave a cargo de la agrupación.

Los factores intervinientes en estas iniciativas son complicados, ya que incluyen una operacionalización que implica desarrollo administrativo, planificación e intervención cultural; desarrollo didáctico y consideraciones artístico-musicales, todo lo anterior bajo una visión paradigmática determinada. Por esta razón es necesario considerar que la proliferación en todo el país, la dificultad de los procesos implicados, y la cada vez mayor cantidad de agrupaciones, hace percibir estas actividades como un fenómeno¹. Todo esto ha motivado el paulatino planteamiento de una sistematización que ordene de manera más o menos uniforme el quehacer de los proyectos de orquestas.

Para analizar la situación debemos entender el fenómeno considerando sus principales aristas. La primera de ellas es que existen variados tipos de nichos de gestión, que implican diferentes estructuras de gestión y financiamiento, y que por lo tanto, obedecen a diversos marcos reglamentarios (legales o políticos).

Para comprender esta situación debemos evidenciar que existen dos grandes formas de plantear estas iniciativas ante instituciones pertinentes. Una de estas maneras es la presentación al Departamento de Educación Municipal (DEM), instituciones educativas y, principalmente, escuelas y liceos. Estas instancias obedecen a una legislación cuya visión general está establecida en la Ley 20.370 General de Educación, la cual establece que “la educación es el proceso de aprendizaje permanente que abarca las distintas etapas de la vida de las personas y que tiene como finalidad alcanzar su desarrollo espiritual, ético, moral, afectivo, intelectual, artístico y físico”². Además, generalmente las orquestas que pertenecen a una institución escolar se fundan en la clasificación de educación “no formal” definida por el mismo cuerpo

¹ Entendiendo fenómeno como un “suceso y como una cosa extraordinaria y sorprendente” (Larousse, 2006).

² Ley 20370, artículo 2º.

REFLEXIÓN

financiadas por el establecimiento educativo, impartándose en las horas de libre disposición en modalidad de talleres o como planes de mejora en el marco de la Ley de Subvención Escolar Preferencial u otro recurso que permita su justificación en el proceso educativo.

Es relevante establecer que un proyecto que se inserta en el contexto educativo, presenta visiones y misiones coherentes con él, es decir, con el aprendizaje permanente en las distintas etapas de la vida de las personas. Al respecto, se observa que, en general, las orquestas que se adscriben a esta dependencia legal funcionan con un sistema de clases de instrumento y ensayos *tutti* de manera semanal, incluso algunas de ellas tienen estratificado el nivel de aprendizaje aplicando diferentes enfoques formativos de acuerdo a la etapa de desarrollo musical.

La otra manera de formular este tipo de iniciativas es insertándolas dentro de una institucionalidad más o

menos estable y obedeciendo al criterio de intervención cultural. Estas orquestas por lo general utilizan como nicho de funcionamiento los centros culturales, corporaciones culturales municipales o directamente los consejos nacionales o regionales de cultura. En este caso se ajustan a los criterios gubernamentales vigentes que se evidencian en las políticas culturales. Al respecto, es necesario precisar que los proyectos que funcionan dentro de este marco obedecen principalmente a una misión de intervención social. El caso más evidente lo constituye la misión de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI), que centra su foco en “elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país brindando oportunidades para que niños y jóvenes de todo Chile mejoren su calidad de vida integrando orquestas”³. Además este tipo de iniciativas deben establecer sus fundamentos y mecanismos sintonizados con los principios declarados en las políticas culturales 2011-2016 (al día de hoy). Al respecto, es necesario comprender que la política cultural:

*Imagina, en suma, un país que fortalece los mecanismos de participación social en su vida cultural, promoviendo la educación de excelencia en materia cultural, incentivando los procesos de participación, consumo y apropiación de bienes y servicios culturales, con un fuerte énfasis en la creación de hábitos de consumo en su sociedad y en la participación de la vida cultural cotidiana, sin distinciones, respetando la diversidad*⁴.

Estas dos grandes maneras de fundar un proyecto de orquesta dentro de una comunidad han provocado poca claridad respecto a sus finalidades. En 2015, estudiantes de la Carrera Dirección de Agrupaciones Musicales Instrumentales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)⁵, analizaron las dos orquestas más antiguas de la Región Metropolitana, cada una de ellas con dependencias diferentes, una de la Dirección Municipal de Educación (DEM) y la otra, de la Corporación Cultural Municipal. Las diferencias entre ambas realidades van desde la misión declarada en cada proyecto hasta los procesos de gestión que se llevan a cabo. Este análisis se centra principalmente en los aspectos

comunes de las realidades estudiadas. Al respecto, se observó que en ambos tipos de orquestas había un fuerte componente formativo inicial en la técnica y ejecución instrumental. También se observó un mayor orden en los procesos de gestión en la agrupación dependiente de la corporación cultural, mientras que se apreció una mayor compenetración con el entorno formativo musical en la orquesta dependiente del DEM.

Otra de las aristas que comprende el fenómeno de las orquestas juveniles e infantiles en Chile, es el enfoque paradigmático que sustenta —aunque sea de manera subyacente, no declarado— el proceso formativo de la actividad. En 2016 se realizó una investigación de grado de Licenciatura en Música⁶ que buscó analizar los recursos didácticos que se aplicaban en una orquesta de Santiago. La finalidad del estudio fue determinar algunos indicadores que permitiesen —en una investigación a mayor escala— analizar los procesos de aprendizaje que se implementan en las clases de instrumento en las orquestas. Se estableció que las principales áreas que pueden determinar el quehacer didáctico en la formación instrumental dentro de un proyecto de estas características, obedecen al perfil profesional del monitor⁷ del instrumento, la cantidad de alumnos que atiende por sesión, el espacio físico adecuado, el uso del

3 http://www.orquestajuvenilchile.com/fundacion/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=3

4 Políticas Culturales 2011-2016 p.52.

5 Seminario de Título: Análisis crítico de las estrategias de Gestión Administrativa y Aprendizaje Musical en relación a los objetivos planteados por las Orquestas Juveniles e Infantiles de Peñalolén y Talagante. (C. González, 2015).

6 Seminario de Grado: Análisis de recursos didácticos propicios para generar un aprendizaje significativo de carácter colectivo durante el proceso de transferencia llevado a cabo por el no docente en la clase de violín III de la Orquesta Juvenil e Infantil de Macul (G. Cavada, 2016).

7 Término utilizado en la investigación, también se utilizó el concepto “monitor no docente” para designar a la persona que realiza la clase de instrumento en el proyecto de orquesta.

material según el nivel de desarrollo musical, el desarrollo de aprendizajes actitudinales, y el manejo de técnicas de planificación y evaluación.

El perfil profesional que generalmente tienen los monitores de instrumentos es el de un especialista en música (profesional o en formación) del ámbito de la interpretación instrumental. Es muy común que los intérpretes realicen sus clases de acuerdo con los modelos que tuvieron cuando estudiaron. En algunas orquestas, la persona a cargo de la dirección se preocupa de establecer parámetros mínimos para la formación instrumental y sintoniza el quehacer orquestal con el aprendizaje instrumental. Además se observa que, generalmente, cuando se trata de aprendizajes colectivos del instrumento, este se produce por imitación del modelo que el monitor del instrumento aporta. Esto, sumado a que en muchas de las orquestas se ejecuta una batería de repertorio común que circula desde la FOJI, lo que refleja un proceso de aprendizaje más bien estático y repetidor de modelos estéticos y educativos.

Otro actor clave a considerar en el proceso formativo es quién dirige la agrupación. De acuerdo con lo estudiado en las orquestas más antiguas de la Región Metropolitana, esta persona se encarga de aspectos de gestión económica, gestión administrativa, coordinación educativa, logística, técnico-musical, formativa y de comunicación con el entorno institucional y social inmediato a la orquesta. Al respecto podemos suponer que quien dirige este tipo de agrupaciones debiese estar capacitado para dichos menesteres, y además, debiese tener una visión clara de la misión del proyecto.

Una de las grandes incógnitas del fenómeno de las orquestas juveniles e infantiles es el lugar que ocupa el criterio artístico-musical. Se podría deducir, a partir del tipo de repertorio que generalmente se escucha en las agrupaciones, que hay una fuerte tendencia hacia la concepción estática de la belleza –si es que hay una preocupación por esto–, o también se podría pensar que se soslaya el tipo de repertorio en función del logro de misiones relativas al desarrollo social. Es cierto que existen proyectos de esta naturaleza que utilizan elementos musicales propios del entorno en que se insertan, y que realizan adaptaciones del repertorio “habitual” incluyendo este tipo de recursos; sin embargo, se observa que la obra (musical) en sí misma, sigue siendo un elemento secundario a la actividad orquestal. Con todo, el fenómeno plantea algunas incógnitas que sirven de orientación para su caracterización y análisis: ¿qué relevancia tiene la dependencia administrativa

para el quehacer orquestal?, ¿cuál es la visión formativa que se desprende de estas iniciativas? y ¿cuál es la función de la obra musical?

Análisis y propuestas

La dependencia administrativa afecta el perfil profesional de los actores clave que forman parte de este tipo de proyectos. Por ejemplo, en una escuela se tenderá a contratar a alguien del ámbito de la pedagogía en música o algún profesional titulado en la especialidad musical; en una corporación cultural, se tenderá a privilegiar a especialistas del ámbito artístico con experiencia en proyectos de esta naturaleza. Este aspecto impacta directamente en la manera en que se operacionalizan las actividades ya que por una parte, en las escuelas se pretende que el profesional se adecue a los criterios educativos vigentes y en las instituciones culturales que desarrolle un quehacer para la intervención positiva de su entorno social. En la realidad se observa que en ambos casos el criterio sistémico de los proyectos es dudoso, ya que los beneficiarios aprenden a tocar un instrumento, y finalmente ejecutan en grupo un repertorio. Sin embargo, no parece haber un orden establecido en función de características etarias, contextuales y artísticas definidas. Es decir, finalmente se aprecia en la mayoría de los casos una tendencia al aprendizaje a través del desarrollo de conductas musicales de ejecución sin una comprensión o fin claro, salvo tocar una pieza musical. Esto nos acerca a la visión formativa asociacionista⁸ no declarada de la actividad musical, es decir, una fragmentación de aspectos del conocimiento que suponen el desarrollo de un aprendizaje.

Es claro que la desvinculación de las áreas del conocimiento musical puede llevar a aberraciones tales como saber leer en un tono determinado sin siquiera saber qué es un tono, o tocar una melodía sin siquiera escucharla sino solo centrandose en la preocupación en aspectos técnicos (digitación, corporalidad, respiración entre otros). Este tipo de aprendizaje es muy efectivo, por cuanto entrega resultados audibles con rapidez, pero esta “velocidad” necesaria para alcanzar el logro del repertorio en las orquestas no es sino el reflejo de una concepción formativa y artística subyacente de la sociedad. Entonces, se comienza a develar que el fenómeno de orquestas juveniles e infantiles en nuestro país, al margen de las posibles misiones declaradas por todo marco legal o político, es decorativo o un bien suntuario para las instituciones en que se inserta. Claro está que, por lo general, los actores que movilizan este

⁸ Hume (1739/1740) citado por J. I. Pozo (2010).

REFLEXIÓN

tipo de iniciativas no tienen esta visión, pero la institucionalidad vigente ha ubicado la expresión musical como una manifestación puramente hedonística y simbólica de una preocupación por el desarrollo social, sin tomar en cuenta que el arte y la formación musical obedecen a criterios mucho más complejos en términos de sistemas curriculares, y las orquestas, finalmente, son un sistema curricular en función del conocimiento musical.

Las áreas que se implicarían en el desarrollo de una orquesta bajo parámetros organicistas y estructuralistas⁹ del conocimiento musical, en función de la expresión interpretativa de una obra, son de un alto nivel de complejidad en la planificación global y particular de cada aprendizaje implícito en los procesos de la agrupación. Un diseño de esta naturaleza implicaría concebir la orquesta como un sistema curricular, en el que aparecen dos actores clave que movilizan los aprendizajes: quien dirige, a cargo de planificar todo tipo de procesos propios de la formación grupal musical y el monitor o monitora que planifica, en concordancia con la dirección, todo tipo de procesos formativos instrumentales. En la figura N° 1 se aprecian las áreas generales que aportan conocimientos a todo el quehacer musical en función de la expresión de la obra.

Cabe mencionar, sin entrar en la descripción de cada una de las dimensiones de este modelo, que en esta visión la obra no es necesariamente una meta o un logro, sino un fin interpretativo y expresivo tanto para el músico en formación como para la audiencia. Sin perjuicio de esto, la obra estará diseñada en función del desarrollo de aprendizajes musicales propios de las diferentes áreas de este sistema curricular, es decir,



Figura N° 1¹⁰

estará estructurada de tal manera que pueda impactar y "tributar" a los distintos aspectos del desarrollo expresivo musical.

Además, se debe considerar que tanto director(a) como monitor(a) deben actuar en "armonía" con el contexto en que se insertan. La actividad musical, por el componente actitudinal disciplinario que conlleva, debe considerar al entorno inmediato de los beneficiarios, tanto la dirección como quien imparte la formación instrumental deben interrelacionarse y compartir las experiencias con la comunidad que sostiene esta actividad. De esta manera, el proceso formativo podría trascender dentro del contexto (ver figura N° 2).

En este escenario propuesto, el director(a) de la orquesta y el monitor(a) del instrumento tendrían un perfil profesional que abarcaría una serie de ámbitos de desarrollo que le permitieran desempeñarse adecuadamente.

EJE EDUCATIVO

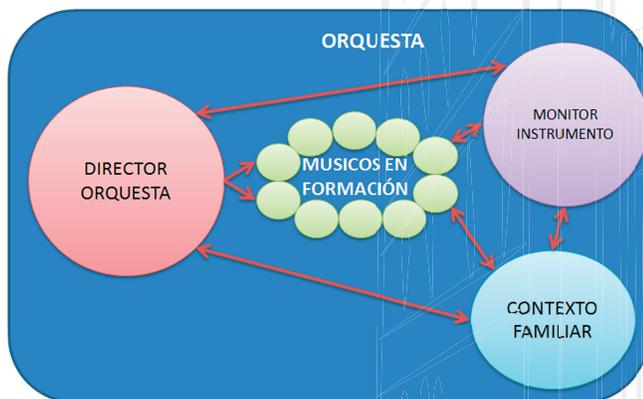


Figura N° 2

9 J. I. Pozo (2010).

10 Todas las figuras de este artículo han sido utilizadas por el autor en su ponencia "Reflexiones sobre criterios didácticos en la formación e implementación de orquestas juveniles o infantiles: Un enfrentamiento paradigmático con el contexto" en el VI encuentro de Didáctica de la música 2016, y forman parte de una publicación relativa a la orquestación didáctica que actualmente está en diseño.

- En este escenario propuesto, el director(a) de la orquesta y el monitor(a) del instrumento tendrían un perfil profesional que abarcaría una serie de ámbitos de desarrollo que le permitieran desempeñarse adecuadamente. En la figura N° 3 se muestra la obra musical como elemento central y se detallan los aspectos que debiese abarcar el perfil profesional de ambos profesionales.

Tal como se aprecia en la figura N° 3 los aspectos que conforman el perfil de estos dos actores, abarcan

liderazgo, planificación (cultural y pedagógica), técnicas interpretativas y compositivas ad hoc al desarrollo de aprendizajes en la orquesta.

Si bien es cierto, lo propuesto parece una idealización, también es cierto que existen profesionales que, tal vez sin una sistematización profesional, han desarrollado su actividad orquestal más o menos dentro de criterios similares, obteniendo logros en todos los ámbitos posibles: formativos, artísticos y sociales.



Figura N° 3

Claro está que, para poder plantear una sistematización de esta envergadura, debemos partir por reflexionar sobre nuestra propia realidad como sociedad chilena, y qué lugar le otorgamos a la música, qué lugar le otorgamos a hacer música y qué juicio tenemos respecto de ella. No se debe minimizar el hecho de que este tipo de actividades se insertan en contextos cuyos beneficiarios muchas veces no “saben escuchar” música, o en espacios en que la manifestación musical aparece como “algo gracioso”. Por esta razón siempre se deberá partir desde un diagnóstico del contexto, porque inevitablemente será intervenido por un proyecto de esta naturaleza. Ahora bien, es responsabilidad de los actores clave de estas iniciativas, que esa intervención sea positiva.

Referencias bibliográficas

Cavada, Gabriela. 2016. “Análisis de Recursos Didácticos propicios para generar un aprendizaje significativo de carácter colectivo durante el proceso de transferencia llevado a cabo por el no docente en la clase de violín III de la orquesta juvenil e infantil de Macul”. Seminario de Grado de Licenciado en Música, Chile, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Profesor Guía Daniel Miranda M.

González, Carolina et al. 2015. “Análisis crítico de las estrategias de Gestión Administrativa y Aprendizaje Musical en relación a los objetivos planteados por las Orquestas Juveniles e Infantiles de Peñalolén y Talagante, Chile”. Seminario de Título de Director de Agrupaciones Musicales Instrumentales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Profesor Guía Daniel Miranda M.

Pozo, Juan Ignacio. 2010. *Teorías Cognitivas del aprendizaje*. Madrid. España: Ediciones Morata, S.L.

Biblioteca de la Lengua Larousse, *Diccionario de la Lengua Española*. Volumen 3 eta-mampostero. México D.F.: Editions Larousse.

Legislación y normativas
Consejo Nacional de Cultura y de las Artes, 2011, Políticas Culturales 2011-2016, Gobierno de Chile.

Ministerio de Educación. 2009, Ley 20379, Ley General de educación, Republica de Chile, Biblioteca del Congreso.

Recursos en línea
Sitio web Fundación de orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. www.orchestajjuvenilchile.com

Daniel Miranda
Departamento de Música
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
danielmirandamartinez@gmail.com